

## Die Neuordnung der Sammlungen im II. Stockwerk

Bei der Neueinrichtung des II. Stockes stellte sich das Problem, die vielseitigen Sammlungen des Kunstgewerbes mit ihren zahlreichen, meist kleinen Gegenständen in den großen Sälen so zu ordnen, daß das Einzelstück einerseits zur vollen Wirkung kam und sich zum anderen dem angestrebten Gesamtbild harmonisch einfügte. Die Anordnung bemüht sich, durch die Zusammenschau verschiedener Kunstzweige ein möglichst vielschichtiges und anschauliches Bild der jeweils zu demonstrierenden Epoche zu vermitteln.

Wendet man sich von der Treppe kommend nach links, so blickt man durch den kleinen Verbindungsgang (Raum 1; Abb. 1) auf die fränkische Engelspietà der Zeit um 1500. Ihr sind flämische und englische Alabasterreliefs zugeordnet. Darüber hängt der gotische Gelbgußeulechter, der hier eine ähnliche Aufgabe erfüllt, wie die Lichterkronen in manchen niederländisch-flämischen Bildern des 15. Jahrhunderts: für sich zu wirken und darüber hinaus eine Figur oder Gruppe zu betonen und auszuzeichnen. Die Wandvitrine zur Linken ist mittelalterlicher Kleinplastik des 15. Jahrhunderts aus Stein vorbehalten. Zum Lyrismus und der Anmut des Weichen Stils und dem Geist der Nikolaus-Gerhaert-Zeit, wie er sich in einem der Glanzstücke der Aachener Sammlung, dem wohl oberrheinischen „Lauteengel“ verkörpert, ist die Strenge eines romanischen Kruzifixes an der Wandfläche der Vitrine in Kontrast gesetzt. In Raum 1 beginnt der Zyklus mittelalterlicher illuminierter Pergamentblätter, die aus dem Vermächtnis Wings ins Suermondt-Museum gelangten und die Entwicklung der Miniaturmalerei vom 14. zum 16. Jahrhundert in erlesenen Beispielen vor Augen führen.

Die Wandvitrine in Raum 2 nimmt gotische Kleinplastik auf. Am Beispiel der niederrheinischen (?) Buchsbaum-Pietà (um 1420) und des flämischen Schmerzensmannes vom Ausgang des Mittelalters werden Typen des spätmittelalterlichen Andachtsbildes veranschaulicht.

Aus den beiden Kabinetten, in denen mittelalterliche Kleinkunst gezeigt wird, tritt man in den großen Straßensaal (Raum 3), der auch nach der Neuordnung von den 1959 angeschafften Vitrinen bestimmt wird (Abb. 2). In ihnen wird Keramik und Glaskunst gezeigt. Während die wichtigsten Typen antiker Keramik durch schöne, wenn auch nicht erstrangige Beispiele belegt werden können, ist das Mittelalter vergleichsweise unvollständig dokumentiert. (Da es sich bei den mittelalterlichen Beispielen durchweg um Gefäße Aachener Ursprungs handelt, werden sie im stadtgeschichtlichen Museum aufgestellt

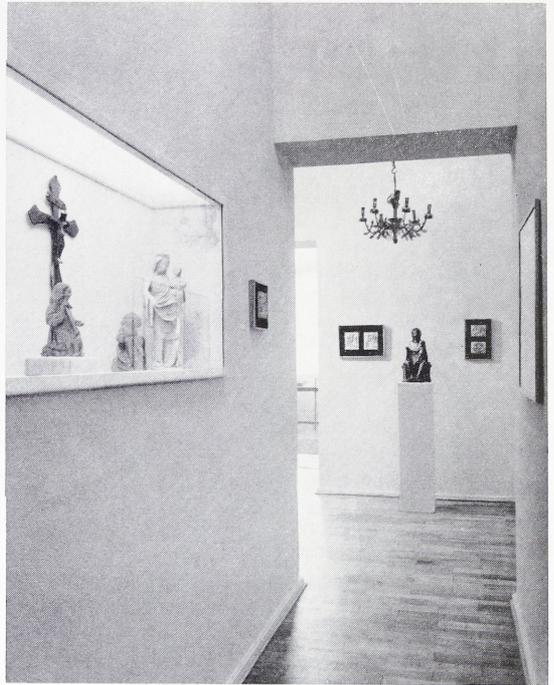


Abbildung 1

werden.) Das Schwergewicht liegt bei den Manufakturen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Köln, Siegburg und Frechen sind gleichermaßen gut vertreten wie die Raerener und Westerwälder Werkstätten, denen je eine Vitrine eingeräumt ist. Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten lassen sich nunmehr unschwer studieren. Die neuen Vitrinen boten zudem die Möglichkeit, eine kostbare Gläserammlung mit Pokalen in Emailmalerei, geschnittenen und geschliffenen Hohlgläsern, die das Museum als Leihgabe betreut, auszustellen. Die



Abbildung 2

Stirnseiten des Raumes erhalten durch die reich geschnitzte gotische Kanzel aus Golkrath und einen spätgotischen Schrank, der einer nordniederländischen Goltgathgruppe zum Sockel dient, ihre Hauptakzente. Ihnen ließ sich eine Auswahl der schönsten mittelalterlichen Füllbretter mit Maßwerkschnitzerei und figürlichen Darstellungen in lockerem Rhythmus zuordnen. Spätmittelalterliche Messingschalen und die Fassungen einiger zeitlich zugehöriger Plastiken sorgen für farbigen Wechsel. Die zwischen den Vitrinen gewonnenen Wandflächen schienen besonders geeignet, hervorragende Stücke aus der Fülle des Gezeigten herauszuheben. Hier hat eine schöne burgundische Madonna des Weichen Stils, begleitet von erlesenen kölnischen Antiphonarblättern des 14. Jahrhunderts (Abb. 2), eine sienesische Initialminiatur und der Torso einer Statuette des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel von Wilhelm de Groff ihren Ort gefunden. Aus der reichen Truhensammlung wurden die charakteristischsten Beispiele ausgesucht, um die Raumgliederung befriedigend zu lösen.

Raum 4 erhält seine Ordnung durch Möbel des 15.–17. Jahrhunderts und 5 Tischvitrinen (Abb. 3). Sie nehmen die schönsten Stücke der Bock'schen Bestecksammlung auf, Sätze mit kostbar geschnitzten Elfenbeingriffen, das „Klosterbesteck“, Messer und Gabel mit Korallengriffen und Perlmutteinlagen im Wechsel mit Tabaksdosen, Pfeifen, Kompassen usw. Einige zeitgenössische niederländische Bilder, in denen der Betrachter manches von dem, was die Vitrinen bewahren, wiedererkennt, sorgen für einen Zug der Behaglichkeit. Ein spanischer, reichvergoldeter Schreibsekretär, niederrheinische Schränke der ausgehenden Gotik, Melchior von Rheydts Intarsien-schrank und sein kostbares englisches Gegenstück stehen stellvertretend für die Vielzahl der reichen Möbelsammlung, die noch die Magazine füllt.

Raum 5 hat vorläufig die schönsten Gewehre der Springsfeld'schen Waffensammlung, die durch ihre edlen Einlegearbeiten und Schnitzereien bestechen, aufgenommen. Stets von neuem werden beim Aufzeigen der



Abbildung 4

Schätze im neugestalteten Oberstock die Namen der hochherzigen Stifter lebendig, denen die Sammlungen unserer Museen so viel verdanken.

Für Raum 6 mußte eine Kompromißlösung gefunden werden. Hier galt es, ohne den Gesamtzusammenhang zu stören, den Ölstudien Alfred Rethels die ihnen gemäßen Wandflächen zu sichern. Während seit der Rethel-Ausstellung des Jahres 1959 die reiche Sammlung Rethel'scher Zeichnungen, katalogisiert und unter neue Passepartouts gelegt, den Grundstock der graphischen Sammlung des Suermondt-Museums bildet, mußte für die Ölstudien zu den Karlsfresken eine neue Lösung gesucht werden. Durch einen großen Teppich des 18. Jahrhunderts, der als Stiftung an das Museum gelangte, sowie schöne alte Möbel wurde dem Raum ein intimer Charakter gegeben, der den Betrachter zum Verweilen anregt und einer ermüdenden Reihung der Ölstudien entgegenwirkt.

Ein prachtvoller Brüsseler Wandteppich aus der Zeit um 1540, als Kunstwerk des Monats gezeigt und dem Museum anschließend als Leihgabe überlassen, hat dem schwierig zu gestaltenden Raum 6 eine Note der Wärme gegeben (Abb. 4). In Verbindung mit einer reichgeschnitzten Renaissance-truhe gibt er der Hauptwand des Saales das rechte Gewicht. Die übrigen Wände sind Hauptwerken der Barockskulptur im Wechsel mit stilistisch und ikonographisch zugehörigen Bildern sowie Hausaltären vorbehalten. Die 3 Vitrinen nehmen Werke der Goldschmiede- und Schmiedekunst, kleine Marmor- und Alabasterplastiken und Elfenbeine auf.



Abbildung 3

Bei dieser Neueinrichtung war die vielerorts gewonnene Erkenntnis ausschlaggebend, daß die Reihung zahlreicher Werke der gleichen Art und Technik den

Betrachter ermüdet und für die Schönheit des Einzelstückes unempfindlich macht. Der hier aufgezeigte Versuch, verschiedene Werke verwandter Epochen nachbarlich zu vereinen, möchte auch dem Laien möglichst unmittelbare Sehansätze bieten und ein umfassenderes Bild der großen Stilphasen vermitteln, als es die für Studienzwecke mitunter unumgängliche Anhäufung sich gegenseitig beeinträchtigender Objekte ermöglicht.

Eine Sonderstellung kommt Raum 7 zu. Er ist den Arbeiten der Aachener Künstler unserer Zeit vorbehalten. Die begrenzte Hängefläche erlaubt keine ständige repräsentative Schau. Hier ist Wechsel und Wandel unvermeidlich, doch liegt vielleicht gerade hierin ein besonderer Reiz dieser Ausstellung, deren vornehmste Aufgabe es sein soll, sich durch ihre Qualität gegenüber ihrer Nachbarschaft zu behaupten. *E. G. Grimme*

### Kritische Bemerkungen zu der Restaurierung einer frühgotischen Holz-Skulptur

Eines der Hauptstücke der Plastik-Sammlung des Suermondt-Museums ist die Figur einer thronenden Muttergottes aus dem frühen 13. Jahrhundert, die wahrscheinlich aus Südfrankreich stammt (Inventar-Nr. SK 623). In leuchtend grellen Farben ist dieses ehrwürdige Meisterwerk von einer langwierigen Restaurierung aus den Werkstätten der Museen der Hansestadt Lübeck 1959 zurückgeführt und jetzt in den renovierten Räumen des Erdgeschosses ausgestellt. Als Ergebnis dieser Restaurierung ist heute eine Figur zu sehen, die bei wenigen alten Farbpartikeln eine überwiegend neue Bemalung einschließlich neu aufgetragener, durch Verwischung ein altes Aussehen vortäuschender Blattvergoldungen zeigt. Diese moderne Fassung ist in einer Weise aufgetragen, die stellenweise, wie etwa bei dem flächig braunen Haar der Muttergottes, bei dem roten linken Ärmel der Maria und vielerorts sonst bei dem roten Bolus, weiterhin bei den stechend blauen Gewandpartien, bei Teilen des Inkarnates des Christuskindes, bei den schmutzig-dunklen Thronwangen oder bei dem grünen Standfuß der Figur geradezu wie angestrichen wirkt. Insgesamt wurde mit einer Großzügigkeit vorgegangen, die bei einer so wertvollen Plastik nur erschrecken kann. Man beachte etwa den angeschminkten Mund der Madonna und ihre linke Hand, die jede Struktur verloren hat, den gleichsam eingefärbten Hals des Christuskindes und dessen ebenfalls mit Farbe entstellte Hand. Wir wollen nur hoffen, daß genaue Unterlagen darüber Auskunft geben, wieweit unter den modernen Anmalungen tatsächlich alte Reste originaler Fassung erhalten sind. Was der Betrachter heute an alter Polychromie sieht, ist leider allzu wenig. Dagegen sticht im ganzen die Buntheit der jetzigen Bemalung, die so tut, als sei sie aus der Entstehungszeit der Skulptur oder hochgotisch, hart ins Auge. So sind die Stimmen der Entrüstung, die sich gegen eine derartige Restaurierung erhoben haben, verständlich. Der Kunsthistoriker Dr. R. Keysseltz, derzeit Leiter und Restaurator der Harrach'schen Gemälde-Sammlung in Wien und davor u. a. als Restaurator am Nationalmuseum in Stockholm tätig, führt in einer Stellungnahme an den Vorsitzenden des Aachener Museumsvereins aus:



*Die frühgotische Madonna vor der Restaurierung*

„Im Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXII 1960 sah ich auf Seite 228/229 Abbildungen von der Restaurierung der frühgotischen Madonna des Aachener Suermondt-Museums. Ich habe mir jüngst das Original eingehend angesehen und fand leider die schlimmsten Befürchtungen noch übertroffen. Da es sich bei der Skulptur um eine der kostbarsten der Aachener Sammlung handelt, halte ich mich für verpflichtet, meine ernstesten Bedenken zu äußern. Gewiß, die Probleme und Fragen der Restaurierung sind außerordentlich heikel, die verschiedenen Methoden umstritten, und ein Generalrezept gibt es nicht. Eines dürfte aber heute als allgemein verbindlich gelten: die Ehrfurcht vor dem Original, die zwingend vorschreibt, vor allem der Sicherung und Erhaltung des originalen Bestandes zu dienen und Zufügungen und Übermalungen zu vermeiden. Dabei geht der Restaurierung die Untersuchung, d. h. die Diagnose voraus.“